ROK III NR. 6 (20)

GAZETKA MUZYCZNA

WARSZAWA MARZEC 1939

> ... Zapomniano u nas, że muzyka to potężna broń w walce z ciemnotą i barbarzyństwem mas, to istotny pokarm duchowy, zawierający bodaj największą ilość ożywczych witamin i najłatwiej przy tym przenikających w najgłębsze warstwy ludności.
>
> KAROL SZYMANOWSKI

G. F. HAENDEL (1685–1759)

TWÓRCA OPER I ORATORIÓW

«To jedyny człowiek, którym chciałbym być, gdybym nie był Bachem» – mówił Jan Sebastian Bach o Haendlu.

Gdyby nie był Bachem...

Gdyby nie był skupionym, rozmodlonym mistykiem mógłby chwalić Boga równie natchnioną, choć bardziej dla ludzi zrozumiałą mową, tak jak mówi i modli się dźwiękami Haendel. Obaj urodzeni w tymże samym 1675 roku, obaj wielcy geniusze, dążą do zamierzonego celu różnymi drogami. Bach – mistyk, asceta, chętnie chroni się przed ludźmi i światem w ciszy, skupieniu i chłodzie kościoła. Haendel natomiast to człowiek z krwi i kości: człowiek bujny, gwałtowny, rwący się do życia, walczący zaciekle z wszelkimi jego przeciwnościami; człowiek zdolny i do największych porywów entuzjazmu i do niesłychanej egzaltacji. Może zalewać się łzami, gdy tworzy

i ze św. Pawłem powtarzać: « Nie wiem zaprawdę, zali pisząc żyłem w ciele własnym. Bóg jeno to wie!»

Skromny kantor szkoły św. Tomasza żyje najchętniej w zamkniętym kole rodzinnym; jego pielgrzymki piesze i późniejsze wyjazdy z synem do innych centrów ówczesnego życia muzycznego miały na celu wyłącznie zetknięcie się z dobrą muzyką. Haendeł lubi się włóczyć po świecie, ale pociąga go i przepych magnackich pałaców i sława.

To wielkie, niezdarne niedźwiedzisko ma na pozór wszelkie znamiona dumy i pychy: kroczy ciężko z podniesioną do góry, nieco wstecz odwróconą głową, przystrojoną w bogatą perukę; długie skręty loków spływają aż do potężnych jego ramion, chwiejąc się bezradnie przy każdym, ciężkim kroku tego olbrzyma. Oczy mądre patrzą na każdego śmiało i otwarcie. Twarz poważna, mina pewna siebie. Tylko uśmiech zmienia to oblicze nie do poznania: zmiękcza, nadaje wyraz dobroduszności i jowialności; świadczy o wielkiej dobroci serca i o poczuciu humoru. Dobry humor jest jego nieodłącznym towarzyszem. Anegdotami sypie jąk z rękawa, jednak ażeby je zrozumieć, trzeba być «wielojęzycznym» człowiekiem: miesza w nich wyrazy włoskie, francuskie, niemieckie, angielskie, pierwsze lepsze jakie ma pod ręką. Niema czasu na dobór słów i uporządkowanie mowy. Z usposobienia impetyk łatwo wpada w gniew. Nie liczy się przytem z nikim i z niczym. «Nie powstrzymywał się od wyrażania głośno swego gniewu nawet wobec spóźnienia się księcia i księżniczki Walii na koncert w Carlton House». A jeśli zdarzyło się, iż w czasie przedstawienia czy koncertu damy dworu szeptały coś między sobą «klął głośno, a nawet beształ winowajczynię, wywołując ją po nazwisku». Możemy sobie wyobrazić jak wielki ten człowiek wzbudzał szacunek i jakim cieszył się autorytetem, że podobne wybryki uchodziły mu nawet na angielskim dworze. «Cicho,

sza, Haendel się gniewa!» — mawiała wówczas księżna Walii, swym niezwykłym taktem i dobrocią łagodząc trudną sytuację. To natura jakby stworzona do panowania nad ludźmi — wzbudza nie tylko powszechny szacunek ale i strach: «Gdy orkiestra spostrzegła drżenie ogromnej jego białej peruki, muzykantów przejmował dreszcz».

Jeśli do tych wszystkich cech charakteru Haendla dorzucimy jeszcze jego głęboką religijność — mamy przed sobą niesłychanie bujny, barwny i piękny obraz jego duszy.

Mówią o Haendlu, że po matce, córce pastora, odziedziczył wszystkie zalety serca i umysłu. I jeśli jej zawdzięcza wielką inteligencję, głęboką religijność, opartą na gruntownej znajomości Pisma Św. i wiarę w swe życiowe przeznaczenie, to ojciec, początkowo skromny cyrulik, w późniejszych latach swego życia nadworny chirurg i szambelan księcia Saksonii i elektora brandenburskiego, przekazał mu w dziedzictwie silną wolę, śmiałość i energię porywów i zamierzeń. Natomiast muzyczny jego geniusz jest wyłącznie darem bożym. Geniusz ten, nie doceniany przez ojca, który chciał za wszelką cenę widzieć w synu prawnika, byłby niezrozumiały i dla nas, gdybyśmy chcieli znaleźć w muzyce Haendla odbicie jego życia.



G. F. HAENDEL

O ile Beethoven żyje w każdym ze swych utworów, gdzie wszystkie jego rozpacze, zmagania i radości widzimy jak na dłoni — to zarówno dla Bacha jak i dla Haendla muzyka jest ucieczką od życia, ucieczką w krainę niezmiennego światła, w sferę nieziemskiej pogody. Zrozumiemy to jasno zestawiając pewne fakty. Oto umiera matka Haendla, matka, którą kocha jak najczulszy i najlepszy syn. I właśnie w tym czasie, gdy jest pogrążony w smutku, pisze pogodną, beztroską, śliczną operę «Poro». Kiedyindziej znowu gdy jest u kresu sił fizycznych, a od trosk materialnych pęka mu głowa, gdy zdawałoby się leży już powalony życiem na obie łopatki — wówczas to powstaje tętniące życiem oratorium «Saul».

Forma muzyki czysto instrumentalnej Haendlowi nie odpowiada — to nie jest muzyk absolutny, tak jak Bach. Olbrzym ten, sprawiający wrażenie człowieka, który się nie mieści we własnym ubraniu, we własnej skórze, musi operować wielką masą dźwięku. I to samego dźwięku za mało. Łączy go więc ze słowem. Tam gdzie może zmobilizować cały aparat orkiestry, solistów i chórów, tam dopiero czuje się w swoim żywiole. Opera i oratorium to jego królestwo. I oto dlatego już od wczesnej młodości pociągały go bardzo Włochy, macierzysty kraj opery.

Kraj, który przejął w dziedzictwie wszystkie skarby sztuki świata antycznego, który wydał Dantego, Petrarkę, Michała Anioła, Leonarda da Vinci, Palestrinę, który z pokolenia w pokolenie pielęgnował sztukę, jako ten najwyższy dar od Boga, jako największe swoje bogactwo — kraj taki musiał przyciągać wszystkich artystów. A skoro już mówimy specjalnie o muzyce, to musimy sobie uświadomić, że ta najbardziej «lotna», a najmniej materialna ze sztuk, gwiżdże sobie na wszelkie granice; nigdy nie powiesz jej stop! bo przeciśnie się zawsze, nie wiedząc skąd i jak. To też chyba w żadnej gałęzi sztuki Włosi nie

mieli tak potężnych wpływów, jak w muzyce. W w. XVII i przez cały wiek XVIII ulubioną formą muzyków włoskich jest opera. Forma ta swoim zewnętrznym blaskiem przyciąga tłumy. Nic też dziwnego, że operą zawojowali Włosi cały świat, że jej wpływy wciskały się wszędzie, kładły swoje piętno nawet na muzyce kościelnej.

Mówią i o Haendlu, że nie oparł się wpływom muzyki włoskiej, mówią, że jak Aleksander Scarlatti w dziedzinie muzyki operowej, tak Corelli w muzyce instrumentalnej mieli coś Haendlowi do powiedzenia. Zdać sobie jednak musimy z tego sprawę, iż była to zbyt silna indywidualność, ażeby się dała zawojować bez reszty. Kilkoletni pobyt pod błękitem włoskiego nieba, w cudownym klimacie, w atmosferze rzetelnej sztuki, nie mógł pozostać bez wpływu na duszę artysty. Ciepło i słodycz muzyki włoskiej przenika i do jego twórczości. Tylko że z drugiej znowu strony nie kto inny otwiera mu drzwi wszystkich pałaców, uczelni i najkulturalniejszych środowisk Rzymu, Neapolu, Florencji i Wenecji jak tylko i wyłącznie jego własny geniusz. Włosi, nawykli do gracji i miękkości swojej rodzimej sztuki są zaskoczeni, zdumieni soczystą, tętniącą życiem muzyką Haendla. Opowiadają, że gdy pewnego razu na jakiejś maskaradzie Haendel zamaskowany usiadł do fortepianu i grał – Scarlatti wykrzyknął: «To albo Haendel, albo sam diabeł!»

Napisana przez niego w tym czasie opera Agrippina była również nielada dla Włochów nowością. Zwiększony przez Haendla skład orkiestrowy wzbogacił brzmienie uwertury; melodyjność Agrippiny nie ustępowała melodyjności oper włoskich, natomiast to co uderzało wszystkich najbardziej, to wyraźnie muzycznie zarysowana odmienna charakterystyka występujących w tej operze postaci: Agrippiny i Poppei. Oczywiście, że utwór ten w porównaniu z późniejszymi jego dzie-

łami traci, nie ma tej dojrzałości formy, dramatyczności wyrazu — nie mniej jednak jej przepiękna melodyjność wydaje się, iż zachwyca samego Haendla, bo jakże inaczej wytłomaczyć fakt, że jedną z aryj, tej opery, «l'alma mia», wprowadza w 40 lat później do oratorium Josua?

Po trzyletnim pobycie we Włoszech, gdzie otoczony sławą, bogactwem i przepychem pędził życie pełne blasku, udaje się Haendel w r. 1710 do Anglii. Młody, nawykły do włóczęgi artysta nie podejrzewał wówczas, że spędzi tam większą część swojego życia, że znajdzie tam drugą ojczyznę. Pociągał go «dziewiczy» teren Anglii w dziedzinie muzyki. Z muzyką było tam zupełnie źle. O ile w poezji, filozofii i nauce mieli anglicy licznych i poważnych przedstawicieli, to dla muzyki szary, mgłą spowity kraj nie stwarzał widocznie urodzajnej gleby. Poza Byrdem i Purcell'em (w. XVII) nie mieli Anglicy w muzyce nikogo godnego uwagi. Oczy wszystkich zatem zwrócone były na zewnątrz; trzeba było wypożyczyć którąś z obcych w tej dziedzinie wielkości. A więc zarówno dwór królewski i arystokracja, jak i całe społeczeństwo, przyjmuje Haendla z otwartymi ramionami.

Z właściwym sobie impetem twórczym, w parę tygodni, pisze operę «Rinaldo», którą zdobywa sobie i «wielkich i małych». Opera ta w jego twórczości stanowi duży krok naprzód, zarówno w dramatyczności wyrazu, jak i w charakterystyce postaci. Piękna jej melodyka czyni ją tak popularną, iż mówią jakoby wydawca sprzedał w krótkim czasie samych tylko aryj tej opery za półtora tysiąca funtów szt. Wówczas to podobno Haendel zwrócił się do swego wydawcy z dowcipną propozycją: «Miły panie Walsh, ażeby sprawiedliwości stało się zadość, pan teraz napiszesz następną operę, a ja ją będę sprzedawał».

Czterdzieści kilka lat spędzonych w Anglii, przerywanych

na krótko kilkoma wyjazdami do Niemiec, to nie są jednak lata samych tylko tryumfów i różnią się bardzo od lat spędzonych we Włoszech. Człowiek, któremu obca była wszelka małość, który nie zdolny był przed nikim płaszczyć się, ceniąc wysoko swoją godność, obcy przybysz, wielkością swego geniuszu przysłaniający miernotę, którą zastaje na miejscu — człowiek taki musiał wywołać z czasem burzę intryg, plotek i zawiści. Nic jednak nie jest w stanie obniżyć jego lotu. Uważając, iż sztuka ma do spełnienia wielkie zadania moralne, pragnie nią czynić ludzi lepszymi. Ona jest mu jedyną bronią w walce, ona też przyczynia się do pełnego jego zwycięstwa.

W odpowiedzi na napaści krytyki i zawistnych koleżków powstaje jedna opera za drugą; liczba ich dobiega czterdziestu. W międzyczasie bądź równolegle z nimi pisze «Ody» na cześć św. Cecylii, której święto w Anglii obchodzono niezwykle uroczyście, pisze kilka «Te Deum» (najwspanialsze z nich napisane na cześć zawartego z Ludwikiem XIV pokoju w Utrechcie w r. 1713), cały szereg t. zw. Anthems, ulubionej angielskiej formy hymnu, wprowadzonej przez Purcell'a — wszystkie te kompozycje zbliżone nastrojem i budową do oratorium, zwiastują niezwyciężonego twórcę tej najwspanialszej formy muzyki religijnej. Powstaje też cały szereg dzieł orkiestrowych t. zw. concerti grossi, koncerty organowe i utwory kameralne.

Około r. 1740, zmęczony walką, jaką nieustannie nastręczała mu opera, zwraca się Haendel zdecydowanie w kierunku muzyki oratoryjnej. Według słów samego Haendla «pisanie muzyki do tekstów biblijnych, jak i zagłębianie się myślą w przepiękne opowieści, których pełne są księgi Pisma św. jest prawdziwą błogością. Znajdujemy w nich wielkie uspokojenie dla duszy». Oratoria jego to niesłychanie barwne i żywe obrazy całych rozdziałów historii ludzkiego bytu. Obrazy tak plastyczne, iż właściwie niewiele różnią się w swym założeniu od ope

ry. Różnica polega jedynie na tem, iż cały punkt ciężkości kompozycji leży w chórach; potężny masyw chóralny nadaje im powagę i dostojność. Ich prostota budowy, rytm pełen energii i płynna melodyjność czyni je zrozumiałymi dla wszystkich. One też zdecydowały o ostatecznym jego zwycięstwie. Dwa oratoria patriotyczne «Occasional Oratorio» (napisane na cześć zwycięstwa pod Culloden, zwycięstwa protestantów nad katolikami) i Judasz Machabeusz stawiają Haendla nieodwołalnie w rzędzie narodowych twórców Anglii.

Największą jednak popularność i sławę, którą się cieszy po dziś dzień, zdobyło mu wspaniałe, olbrzymie oratorium «Mesjasz». Składa się ono z 3-ch części. Pierwsza opisuje przyjście na świat Zbawiciela i Jego życie, druga — Mękę, śmierć i Zmartwychwstanie, trzecia — koniec świata. Część drugą kończy natchniony, potężny chór «Halleluja». Bije z niego tak wielkie światło wiary, iż do dziś dnia zachował się w Anglii piękny zwyczaj wysłuchiwania tego chóru stojąc.

Mówią o «Mesjaszu», iż oratorium tym Haendel «przyodział nagich, nakarmił głodnych, przygarnął wiele sierot». Wykonywane było ono niezliczoną ilość razy i prawie wyłącznie na cele dobroczynne. Mimo gnębiących go trosk, pozostałych z okresu prowadzenia opery, mimo iż sam często jest w biedzie, Haendel swym wielkim, miłosiernym sercem pragnąłby przygarnąć wszystkich biedaków. Opiekuje się szpitalami, sierocińcami, wspomaga biednych muzyków i ich rodziny. Jego usposobienie światowca z biegiem lat przygasa coraz bardziej. Oddany wyłącznie pracy twórczej zamyka się w sobie; wycofuje się z życia towarzyskiego; spotkać go można było jedynie w kościele albo na estradzie, przy wykonywaniu własnych oratoriów. Na kilka lat przed śmiercią, podobnie jak Bach, traci wzrok. Staje się to nagle, w czasie pisania części II-ej oratorium «Jefta».

Czyż to przeczucie wyrywa mu z piersi muzykę nabrzmiałą bólem?...

I tu oto jesteśmy świadkami heroizmu bezprzykładnego: «Z trudem przez dni pięć wlecze się do końca ponurego chóru, chociaż niedawno pięć dni starczyło mu na napisanie całego aktu, a podczas gdy ogarniają go coraz to głębsze ciemności, rozbłyska światło wnętrzne i wiara pokonywa ból. Po skończeniu części ponurej, łkającej rozpaczą, kilka głosów szemrze unisono cicho, bezgłośnie niemal

«Wszystko, co wolą Boga jest»...

Głosy cichną, milkną w zawieszeniu niepewności, chwytają dech, potem uderzają wszystkie niewzruszalnym, niezłomnym twierdzeniem: «dobre jest!»

Jakże zazdrościł mu tego szybkiego zwycięstwa Beethoven, który długo musiał się szamotać ze swoim kalectwem! A kiedy nie może już pisać, zasiada do organów i z pod rąk tego genialnego ślepca płynie muzyka tak świeża i potężna, jak za czasów jego najszczęśliwszej młodości. Jeszcze na tydzień przed śmiercią dn. 7 kwietnia 1759 prowadzi «Mesjasza». Oratorium tym żegna się z otaczającym go światem. Umiera cicho w nocy z Wielkiego Piątku na Wielką Sobotę i tu wypełnia się marzenie jego życia: zobaczy Zbawiciela w dzień Zmartwychwstania.

MUZYKA POWAŻNA I MUZYKA LEKKA

W rozmowach i artykułach często spotykamy się z podziałem muzyki na dwie niejako grupy: na muzykę poważną i muzykę lekką. Co więcej, podobno i wszystkich słuchaczy muzyki, a w szczególności radiosłuchaczy, można byłoby podzielić na dwie grupy, a nawet na dwa obozy, jeśli wzajemnie nie zwalczające się, (bo u nas o muzykę, niestety, nikt nie wal-

czy), to co najmniej na obozy niechętnym na siebie patrzące okiem: na zwolenników muzyki poważnej i zwolenników muzyki lekkiej. Ten podział jest dość sztuczny, mało uzasadniony, a w wielu wypadkach nawet szkodliwy.

Spróbujmy tu określić, co właściwie rozumiemy pod nazwą muzyki poważnej i muzyki lekkiej, jakiego rodzaju utwory muzyczne zaliczamy do grupy pierwszej, a jakie — do drugiej.

Przymiotnik «poważna» (muzyka poważna) pozwala nam przypuszczać, iż w tej grupie spotkamy utwory o nastrojach — jeśli można tak powiedzieć — skupionych, zamyślonych, o treści i nastrojach głębszych. I wiele osób w ten właśnie sposób rozumie tego rodzaju muzykę. Natomiast w dziale muzyki lekkiej spodziewamy się znaleść utwory pogodne, wesołe, pełne werwy i życia. Takby się zdawało. A jednak... Wystarczy spojrzeć chociażby na programy radiowe, aby przekonać się, iż często utwory pełne pogody i wdzięku, do których pasowałby przymiotnik — «lekkie» figurują w dziale muzyki poważnej, zaś utwory posępne, jęczące, sentymentalne i ponure «jak czarna rozpacz» nazywane są lekkimi. Wesołe menuety np. Mozarta zaliczane są do muzyki poważnej, natomiast ponure, smutne utwory np. niejakiegoś p. Ketelbey'a — do muzyki lekkiej.

Co to wszystko znaczy?

Odpowiadają nam: «do muzyki lekkiej zaliczamy utwory łatwo zrozumiałe dla przeciętnego, muzycznie nieprzygotowanego słuchacza; utwory, które posiadają wyraźną i nieskomplikowaną melodię oraz jednakowo powtarzający się rytm, rytm łatwo wpadający w ucho; utwory, których budowa jest prosta, symetryczna. Do muzyki zaś poważnej zaliczamy utwory o większych wartościach artystycznych, bardziej skomplikowane; muzykę skomponowaną przez wybitnych kompozytorów».

Wyjaśnienie to nie jest zbyt przekonywające i nie jednego może wprowadzić w błąd. Można bowiem z niego wywnioskować, że wśród utworów wartościowych, skomponowanych przez wybitnych muzyków, nie ma takich, któreby mógł zrozumieć i odczuć przeciętny, muzycznie nieprzygotowany słuchacz; że wszystko to są dzieła skomplikowane, najeżone jakiemiś specjalnymi trudnościami. Może to nawet i niejednego odstraszyć od muzyki dobrej, wartościowej. «Muzyka poważna?! Ach, to już nie dla mnie, nic w niej nie zrozumiem!»

Tymczasem, wśród utworów, zaliczanych do muzyki poważnej, znajdujemy wszak mnóstwo takich, które posiadają cechy wartościowej muzyki popularnej, łatwo zrozumiałej. Melodia, rytm i budowa tych utworów są przejrzyste, jasne, a w treści swojej muzycznej, w swym pięknie są one zrozumiałe chyba każdemu słuchaczowi. Divertimenta Mozarta, Walce Chopina, Momenty muzyczne Schuberta, Pieśni Moniuszki i wiele — wiele innych utworów tak muzyki instrumentalnej jak i wokalnej mogłyby służyć za przykład utworów «łatwo zrozumiałych», utworów naprawdę lekkich.

Z pojęciem muzyki lekkiej ściśle jest związana muzyka taneczna. Jest to zupełnie zrozumiałe. Sam taniec jako zabawa jest czymś wesołym, pogodnym, lekkim. Ponadto — układ muzyczny utworów tanecznych niejako z zasady jest prosty, mało skomplikowany. Wszak w każdym tańcu istnieje pewna charakterystyczna, stale powtarzająca się figura rytmiczna, budowa zaś jest oparta na symetrycznym zestawieniu pewnych równych cząstek, zwanych w muzyce zdaniami lub też okresami. Melodia w utworach tanecznych naogół jest mało skomplikowana i łatwo uchwytna. Dzięki tym wszystkim właściwościom muzyka taneczna jest łatwa do słuchania. Ale również dzięki temu istnieje w niej pewien zastygły szablon i mało ciekawy, z góry niejako już ustalony schematyzm. I dla tego

to utwory muzyki tanecznej rzadko przedostają się do muzyki artystycznej, gdyż nie wiele w nich jest pierwiastków z prawdziwej twórczości, nie są one odbiciem twórczej indywidualności artysty. Jednak, tak jak przesadą byłoby nie widzieć wśród utworów t. zw. muzyki poważnej kompozycyj o cechach popularnych (w dobrym tego słowa znaczeniu), łatwo dla każdego zrozumiałych, tak również niesprawiedliwością byłoby nie słyszeć w niektórych utworach tanecznych muzyki pięknej, muzyki dobrej. Klasycznym tu przykładem zawsze chyba będą Walce Straussa.

Zamiast więc podziału muzyki na poważną i lekką, lepiej by było ją dzielić na wartościową i bezwartościową, wówczas rozumielibyśmy dobrze o co w tym podziale chodzi. A utwór wartościowy—to nie znaczy wcale utwór ponury, zagmatwany, skomplikowany. Potrafilibyśmy bowiem wyliczyć setki dobrych utworów najwybitniejszych kompozytorów z różnych epok, utworów wesołych, pogodnych, nastrojowych i w budowie swojej prostych.

Nie mniej, trzeba stwierdzić, iż są i utwory trudne do zrozumienia, wymagające pewnej znajomości istoty twórczości muzycznej, pewnego osłuchania się z muzyką. Ale przypomnijmy wszak sobie, iż i w najbardziej dla nas przystępnym rodzaju sztuki — w literaturze pięknej, istnieje mnóstwo arcydzieł nie łatwych do zrozumienia, nie łatwych do rozgryzienia. Boskiej Komedii Dantego, Utraconego raju Miltona, Fausta Goethego, Dziadów Mickiewicza, Króla Ducha Słowackiego, Wyzwolenia Wyspiańskiego, Hymnów Kasprowicza, wierszy Norwida i Micińskiego nie czyta się wszak do snu, przy poduszce. Trzeba wiele się namozolić, zastanowić i przemyśleć, aby dotrzeć do głębi piękna tych arcydzieł. Niektórzy i nie dojdą do tego. Dla wielu świat piękna, zaklęty w tych dziełach nigdy nie będzie zrozumiały. Niestety, tak jest.

To samo i w muzyce. Msze Palestriny, Opery Monteverdiego i Glucka, Oratoria Bacha i Haendla, Scherza i Ballady Chopina, Symfonie Beethovena i Mozarta, Dramaty muzyczne Wagnera, utwory Szymanowskiego i wielu—wielu innych nie nadają się do słuchania przy drzemce poobiedniej, przy czytaniu gazety lub książki, nie mogą być taką sobie tylko rozrywką. Trzeba trochę popracować nad zrozumieniem ich piękna, trzeba wniknąć w ich sens artystyczny. Trud się opłaci. Arcydzieła te mogą być źródłem głębokich i niezapomnianych przeżyć artystycznych.

CHÓR SYKSTYŃSKI

W czasie uroczystości pogrzebowych Papieża Piusa XI i uroczystości koronacyjnych Papieża Piusa XII słyszeliśmy przez radio śpiewy chóru papieskiego, zwanego kapelą sykstyńską lub chórem sykstyńskim. Jest to jeden z najsławniejszych chórów kościelnych na świecie. Posiada on piękną tradycję i bogatą przeszłość artystyczną. Założony został przez wielkiego protektora sztuki Papieża Sykstusa IV w r. 1480, za pontyfikatu którego zbudowana została również i wspaniała kaplica papieska, zwana kaplicą sykstyńską. Chór sykstyński, początkowo nieliczny — 12 osób, z biegiem czasu powiększał się i dziś liczy ponad 50 osób. Jest to chór mieszany, z głosami chłopięcymi. Z chóru tego wyszło mnóstwo wybitnych śpiewaków, muzyków i kompozytorów. Wystarczy tu wymienić nazwisko Palestriny (w. XVI), księcia muzyki kościelnej, który w latach dziecinnych śpiewał w tym chórze, a potem był jego kierownikiem. Chór sykstyński śpiewa w kaplicy sykstyńskiej i w Bazylice św. Piotra podczas uroczystych nabożeństw papieskich. Obok tego chóru istnieje jeszcze inny chór papieski, zwany chórem juliańskim. Założył go Papież Juliusz II. Niejednokrotnie oba te chóry występują razem, np. w Wielkim Tygodniu. Wykonywują one utwory dawnych mistrzów muzyki kościelnej, a specjalnie — utwory Palestriny. Utwory te są napisane na chór mieszany, bez udziału i towarzyszenia jakiegokolwiek bądź instrumentu, a więc i bez udziału organów. Tego rodzaju muzykę chóralną nazwano stylem a capella. (Capella — kaplica). Chór sykstyński posiada bogatą i ciekawą bibliotekę muzyczną. Kierownictwo chóru sykstyńskiego zawsze spoczywa w rękach wybit-

nego muzyka. Obecnie na czele tego chóru stoi znany kompozytor muzyki religijnej ks. Lorenzo Perosi. Powołał go na to stanowisko w r. 1898 Papież Leon XIII.

W związku z objęciem kierownictwa chóru sykstyńskiego przez Perosiego, tygodnik «Świat» opisuje następujące wydarzenie:

«Kiedy znakomity kompozytor włoski Perosi sprowadzony został z Wenecji do Watykanu dla kierowania kapelą sykstyńską, papież Leon XIII zaprosił go do siebie, chcąc poznać sławnego muzyka osobiście. Zapytał przy tym Perosiego, czy zadowolony jest z nowej placówki artystycznej.

— Och, oczywiście, Ojcze święty — odpowiedział maestro, ale po chwili wahania dodał: — szkoda tylko, że w Wenecji pozostał mój ukochany kardynał. Rozstałem się z nim z wielkim żalem. Wtedy Leon XIII odrzekł jakby w natchnieniu: — Rozstanie nie będzie długie. Twój kardynał wkrótce znajdzie się w Rzymie i będziesz mu nadal służył, jako mojemu następcy.

Wkrótce potem Leon XIII umarł, a kardynał Sarto, patriarcha Wenecji, został Papieżem pod imieniem Piusa X.

Obecnie Perosi, jako kierownik chóru sykstyńskiego, służy czwartemu już papieżowi.

W marcu odbędą się następujące objazdy koncertowe:

Kielce, Częstochowa — I. Dubiska, A. Michałowski i H. Ekierówna; Radzyń Podlaski, Biała, Siedlce, Radom i Solec n/Wisłą — W. Małcużyński (recitale szopenowskie); Skierniewice — koncert symfoniczny z udziałem W. Małcużyńskiego (Koncert Czajkowskiego), w lutym odbył się koncert z udz. S. Hermana; Łomża, Ostrołęka i Ostrów Mazowiecki — A. Szlemińska, Z. Adamska i H. Ekierówna; Lubelszczyzna południowa — I. Cywińska, W. Myszkowski i K. Bogacka; Wołyń — E. Bender i P. Lewiecki; Nowogródczyzna — J. Zwidrynówna, M. Zabejda-Sumicki i N. Hornowska; Wileńszczyzna — A. Szlemińska, i Z. Jeśman; W Pruszkowie na 4 audycjach zorganizowanych dla młodzieży gimnazjalnej, szkół powszechnych i robotników brali udział: H. Adamczykówna, J. Godlewska, A. Szlemińska, M. Zabejda-Sumicki, Z. Adamska, J. Draże, S. Jarzębski, W. Myszkowski J. Ekier, M. Stroiński; Łomża — J. Draże, A. Michałowski i N. Hornowska.

Inne marszruty — w opracowaniu.

W Warszawie — zamiast projektowanej audycji dla liceów w Filharmonii w końcu marca za pośrednictwem ORMUZu można będzie nabywać bilety po 50 gr. na koncert symfoniczny Festiwalu Muzyki Współczesnej, który odbędzie się 16 kwietnia b. r. popołudniu w Filharmonii, a w programie którego znajdują się:

S. Wiechowicz — Kantata Romantyczna,
M. Kondracki — Kantata Kościelna,
K. Szymanowski — «Stabat Mater».

Ze Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki

Terminy i programy najbliższych audycji są następujące:

21. III. — Bach: Sonaty na skrzypce i cembalo E i G, Partita c na klawesyn; Couperin, Pugnani, Veracini: Utwory na klawesyn i skrzypce (I. Dubiska i Schle Michalke (cembalo) Berlin).

27. III. — Bach: Chorały na organy; Biber: Sonata — misterium «Chrystus na Górze Oliwnej» na skrzypce i organy; Haendel: Kantata; Telemann: Kwartet na fagot, 2 flety i fort.; Mozart: Sonaty na organy i smyczki (B. Rutkowski, E. Bender, T. Ochlewski, Zespół Kameralny).

— W Warszawie czynione są przygotowania do Międzynarodowego festiwalu muzyki współczesnej, jaki odbędzie się pod protektoratem Pana Prezydenta Rzeczpospolitej w dniach 14-21 kwietnia w Warszawie i Krakowie. Program festiwalu jest już ustalony. Zawiera on utwory współczesnych kompozytorów różnych narodowości — orkiestrowe, kameralne, oratoryjne i solowe.

— Dn. 26 lutego odbył się w **Toruniu Zjazd delegatów oddziałów Pomorskiego Towarzystwa Muzycznego.** Przegląd prac tego Towarzystwa, dokonanych w ciągu ostatnich 3-ch lat, mówi wymownie o pięknym rozwoju tej instytucji i o jej pożyteczności. Konserwatorium w Toruniu, szkoła muzyczna w Brodnicy, Orkiestra symfoniczna w Toruniu oraz sto kilkadziesiąt koncertów i audycyj, zorganizowanych w 22 miastach pomorskich, wymownie świadczy o aktywności tego Towarzystwa. Pracami Pomorskiego T-stwa Muzycznego kieruje dyrektor Piotr Perkowski.

— W Gnieznie odbył się zjazd Wielkopolskiego Związku teatrów ludowych, który postawił sobie za cel opiekę nad muzyką i obrzędami ludowymi. Nakładem tego T-stwa ukazał się ostatnio «Śpiewnik Pomorski», zawierający 70 pieśni w opracowaniu dwu i trzygłosowym prof. dr. Ł. Kamieńskiego.

— Rękopisy Karola Szymanowskiego weszły w skład Biblioteki Narodowej w Warszawie.

— Coraz więcej miast zaczyna organizować międzynarodowe konkursy dla wykonawców muzycznych. W Genewie w lecie r. b. odbędzie się konkurs dla instrumentalistów (fortepian, skrzypce, flet, obój, klarnet i fagot) oraz śpiewaków. Jednym z warunków dopuszczenia do udziału w konkursie jest wiek: nie przekroczone 30 lat.

— W związku z Międzynarodową Wystawą w Nowym Yorku odbędzie się festiwal muzyczny, nazwany w sposób amerykański «festiwalem 1.200.000 dolarów», co niby ma oznaczać, iż będzie on największym na świecie.

— Rząd grecki postanowił stworzyć w Atenach «narodową operę grecką», dającą regularne przedstawienia w dawnym teatrze królewskim, gruntownie w tym celu odnowionym.

— Włoskie ministerstwo kultury wydało zakaz bisowania przez artystów utworów muzycznych. Zakaz ten ma na celu ochronę artystów przed nadmiernymi żądaniami słuchaczów.

WYDAWCA: TOWARZYSTWO WYDAWNICZE MUZYKI POLSKIEJ
WARSZAWA. REDAKTOR BRONISŁAW RUTKOWSKI.

DRUK. DOŚW. PRACOWNI GRAFICZNEJ SALEZ. SZKOŁY RZEMIOSŁ WARSZAWA, LIPOWA 14.